



**EXPOSICION  
DE PINTURA  
Y ESCULTURA**

**JUAN ANTONIO FRANCO P.  
DAGOBERTO VASQUEZ C.  
GUILLERMO GRAJEDA MENA**

**BANCO  
DE GUATEMALA  
DEL 24 AL 31  
DE OCTUBRE 1975**

**MIGUEL ALZAMORA MENDEZ  
ROBERTO GONZALEZ GOYRI  
RINA LAZO FAHSEN  
ARTURO MARTINEZ CALDERON  
ROBERTO OSSAYE GALLARDO  
JACOBO RODRIGUEZ PADILLA  
MAX SARAVIA GUAL**

**A LOS AMIGOS  
Y A LOS COMPAÑEROS  
DE LA GENERACION  
DEL 40**

## ANOTACIONES

JUAN ANTONIO FRANCO P.

Septiembre, 1975

Al ingresar en 1941 en el grupo Juvenil de la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes de Guatemala, (la llamada Generación del 40), experimenté una conmoción tal, que cambió mi romántica visión del mundo y me abrió los ojos a nuestras realidades inmediatas, latentes, cotidianamente, bajo la sombra tenebrosa de la dictadura de Ubico. El implacable dictador de los catorce años. Fue un verdadero nacer, al entrar en relación con los jóvenes poetas y prosistas más descollantes; con los artistas plásticos: Vásquez Castañeda, Grajeda Mena y más tarde: Domingo Alvarez. Con los jóvenes músicos como Manuel Alvarado. Elías Blas, Héctor Dávila, etc.

Esta generación fue sin lugar a dudas la semilla que germinó esplendorosa y abrió la ruta que siguieron generaciones posteriores que se beneficiaron del clima de libertad y democracia que nos trajo la Revolución de Octubre de 1944 y la que duró tan solo una década; 44 al 54. Como fruto de esos años laboriosos surgieron agrupaciones de jóvenes intelectuales y artistas plásticos como el Grupo Saker-Ti, la Apeba, la Agear, etc. Las obras de Ossaye, de Martínez o de Alzamora Méndez fueron antecedentes de la pintura que se hizo posteriormente la cual ha sido el resultado lógico de una situación más favorable y benévola que la que conocimos nosotros en los lejanos primeros años de los 40. Un clima asfixiante por la carencia de un público culto y consumidor de arte, y la indiferencia e incomprensión oficiales (salvo algunas excepciones) y el enorme atraso cultural predominante en nuestros medios sociales. Hoy, los jóvenes artistas juegan con formas de lenguaje plástica nuevas aquí, pero viejas fuera de nuestro país, gozando de un selecto público más amplio y más rico económicamente, que compra obras de arte de las tendencias más disímiles y avanzadas; minoría selecta que paga altos precios a los pintores que gozan de su favor y que aprovechan la total libertad de expresión artística y, como beneficio reciben jugosos cheques de esa burguesía, a la que algunos jóvenes artistas "rebeldes" critican y repudian e insultan, pero que no rehusan ese dinero burgués que se prodiga en las subastas, concursos, exposiciones, etc.

En los días del régimen de Ubico, fuera del concurso anual de pintura a nivel nacional en la famosa Feria de Noviembre, en el cual no dejaban de participar y de lucirse Garavito, Gálvez Suárez, Tejeda Fonseca, Arimany, Murua, Arathoon, la señora Lind Petersen y otros; no existían otros certámenes y mucho menos galerías privadas en las cuales pudieron exhibir sus trabajos los jóvenes pintores. Nuestra generación comenzó a romper esa barrera oficial, tímidamente; logrando un mayor desarrollo y madurez en los años inmediatos a la revolución octubrística y, algunos lograron gozar de becas de estudio en Sud América, México y Europa. También en los EEUU. Al conocer el libro de Luis Cardoza y Aragón: "La Nube y el Reloj", sobre la pintura mexicana la que asombró al mundo con el renacimiento de la pintura mural fresquista se me presentó ese amplio panorama pictórico, el cual llegué a conocer personalmente, y a participar en el mismo indirectamente, en los once años de residencia en México. La participación en ese movimiento de parte de la

pintora guatemalteca Rina Lazo y la mía por una parte, y la residencia y producción de nuestros escritores exilados en México desde el 54, hermanan nuestra generación a las corrientes artísticas del vecino país. Carlos Mérida, es partícipe de ese movimiento revolucionario pictórico mexicano y, es, hasta cierto punto un padrino espiritual de algunos pintores nuestros de esa década 44-54.

Un aspecto digno de mención es el hecho de que el reducido núcleo que quedó después de una progresiva depuración lógica y natural (selección darwiniana) fue derivando paulatinamente, tácitamente, hacia una concientización ideológica y política. A través de nuestro órgano de expresión, la revista "Acento" de breve existencia, pudimos ir dando rienda suelta a nuestras motivaciones, en prosa, verso o dibujos y grabados.

Algunos de nosotros deliberadamente, conscientemente, adoptamos una militancia política definida y activa; que nos llevó a ligarnos en determinados momentos a las luchas libertarias de nuestro pueblo, a las juventudes revolucionarias, a los trabajadores sindicalizados.

Si bien rompimos con el academismo que imperaba entonces y con el romanticismo, no nos desligamos totalmente de los vínculos invisibles, culturales y espirituales que nos unen con el Mediterráneo y procuramos adentrarnos en las entrañas populares y terrestres de nuestra patria, bebiendo esa rica savia que habría de vivificar la poesía de Otto Raúl González en su "Voz y Voto del Geranio" por ejemplo; y la que palpité en nuestras primeras obras plásticas. Nos apartamos del indigenismo de tarjeta postal, de paisaje azul, volcán azul, lago azul, indito bonito con su "cacaxte" a la espalda... Partimos más bien con una intención humanística y social, la que fue ya más notoria como cuando se acordó la Reforma Agraria, en ilustraciones de folletos o libros, carteles de entidades obreras o gubernamentales, los desfiles del 1o. de mayo.

Esa década, fue rica en experiencias y en búsquedas individuales, desde cierto tipo de realismo, se fue llegando a terrenos postcubistas, surrealistas, formal-abstractos, investigaciones y ensayos dentro de una línea heredera de Picasso. Arturo Martínez brilla como el único gran pintor genuinamente surrealista de Guatemala; Ossaye aprovecha su estancia en los EEUU. en donde estuvo becado, enriqueciendo su lenguaje pictórico al conocer las modernas corrientes de la pintura universal. Se destacan Dagoberto Vásquez C., Guillermo Grajeda Mena, Max Saravia Gual, Roberto González Goyri, Juan de Dios González, Jacobo Rodríguez Padilla, V. M. Aragón, Ceballos Milián y otros más. Aparece también el Grabado, gracias a la fundación de un curso del mismo, por el artista mexicano Arturo García Bustos, en la Escuela de Artes Plásticas; el que llegó a florecer en las postrimerías del 50, tanto por parte de algunos estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas, como también por parte de artistas independientes profesionales como Rina Lazo, Fernando Oramas (Colombiano), García Bustos, Franco, etc.

El muralismo tuvo raquítrico desarrollo en los años del gobierno del Dr. Arévalo. Despertó entusiasmo y esperanzas, pero desafortunadamente la complicada situación política imperante y el poco apoyo oficial, lo dejaron morir. Apenas

Azamora Méndez, Franco, el Ché Velasco y algún otro más lograron decorar algunos muros en las escuelas construidas por ese gobierno, especialmente en las escuelas llamadas "Tipo Federación". Rina Lazo pudo pintar un mural al fresco en el Club Italiano. Hoy en día el muralismo se ha desarrollado mayoritariamente en el terreno del alto relieve escultórico, en edificios públicos con bastante éxito.

Mishaan y Abularach comienzan a descollar en los últimos años de esa década.

Hemos sido pues, los exponentes de una época, profundamente individualistas por un lado, pero sensibles, atentos y vigilantes ante nuestros problemas sociales, políticos, culturales, de nuestro pueblo. Vivimos expectantes en este torbellino de violencia sangrienta; no hemos sido ni lo somos productores en serie de productos plásticos que enriquezcan las haberes de la sociedad del consumo, ni hemos sido ni podemos ser maestros en el arte del auto-bombo, ni de relaciones públicas y mucho menos, podemos manejar el arte de la publicidad tan ampliamente utilizado hoy, y tan útil que es; para algunos artistas favoritos de nuestra "élite" culta.

Hemos tratado de mantenernos fieles a esa posición asumida desde los comienzos de nuestras actividades artísticas, nunca nos hemos considerado apóstoles o guías, voceros de alguna tesis estética determinada, con la cual apabullar al público ingenuo.

Queremos que las jóvenes generaciones se den cuenta de que no estamos muertos, que calladamente, modestamente, humildemente, continuamos en la medida de nuestras posibilidades, confiados en un juicio futuro objetivo y justo de nuestro pueblo.

# LA GENERACION DEL 40

DAGOBERTO VASQUEZ C.  
Octubre 1975

En este momento, las Artes Plásticas tienen en sus diversas corrientes, una pluralidad de caminos resultante de factores tradicionales y contemporáneos, operando en un campo que el crecimiento demográfico amplifica, y en el cual se mueven exigencias ideológicas y posibilidades económicas, como incentivos para la producción artística.

En el proceso de ello, han surgido posiciones estéticas que señalan, identificadas con su momento, los vaivenes de la vida guatemalteca, desde su milenar inicio hasta la actualidad. Y en la conexión de los períodos mediatos y de las generaciones recientes, se ha definido el devenir de nuestra plástica, con la ampliación de las soluciones habidas o intermitentes replanteamientos, en plan de identificación o rechazo.

El tema, como uno de los elementos que conforman todo objeto artístico y como vehículo inmediato de comunicación, ha sido el reflejo más fácilmente perceptible de la realidad a que corresponde, retratándola alusiva o elusivamente.

En la obra de las generaciones anteriores a los años cuarenta, el tema se asentó en el paisaje y en diversos matices de indigenismo. Desde los años indicados, son incorporados a la temática los ambientes citadinos, los problemas y exigencias de reestructuración social, como también los específicamente plásticos, formales, con manifestaciones de validez universal o como exaltación de un individualismo, algunas veces inane.

Al señalar la temática como elemento identificador cronológico, y buscando la que pueda señalar el momento actual, aparecen vigentes todos o casi todos los aspectos señalados.

Pero esta diversidad de orientaciones, la mayoría válidas como soluciones plásticas, y auténticas como expresión personal -salvo alguna de dudosa propiedad-, es el resultado del asentamiento de soluciones anteriores, mediatas e inmediatas, las cuales son, en su defínitez, formas plásticas a las que, conciente o inconcientemente estamos ligados, en las constantes que estructuran cada una y todas, unificando las aportaciones de cada período y de cada generación.

El señalar los aspectos básicos que presenta la obra de la generación del 40, nos obliga a referir su relación con la anterior, en sus conexiones necesarias y rupturas habidas.

Las conexiones se operan, por una parte, en la relación de maestro y alumno, y por otra, en la relación ambiental -menos evidente pero más intensa-. A través de aspectos sociales que condicionan la percepción de la realidad dentro de ciertos límites, y consecuentemente su expresión en la representación.

Las representaciones son confinadas a lo aparente de la realidad, en función de las restricciones de orden socio-político que niegan derechos fundamentales humanos. En la plástica, esta situación conduce, temáticamente, a una expresión elusiva y formalmente, a soluciones organizativas dictadas por el orden de los objetos en su natural apariencia.

El condicionamiento individual determinado por la ideología imperante en ese momento tiene, en los maestros que saltan el muro de la limitación, un sentido de disciplina en el manejo de los elementos formales y técnicos, que salvan el valor de su obra.

Estas son las circunstancias en las que nosotros los del 40, comenzamos a trabajar, y ese es el legado que manejamos inicialmente, en un campo aparentemente falto de problemas.

Y de esa ilusoria aproblematicidad surgió la ruptura, porque en el fondo de esa sociedad vestida de paz y orden, crecía la tensión por la diferida solución de los problemas seculares, estado que hace crisis en el 44.

Esto hace que la generación del 40, además de los necesarios afanes culturales, tuviera en su formación, imperativos cívicos. Las expresiones correspondientes, publicadas en la revista *Acento*, contienen el concepto del grupo sobre la forma artística y su función social, cuestionando la vida guatemalteca del momento y participando en su revisión, con la palabra y la acción.

Esta actitud conduce en el campo de la plástica, mirando la realidad, a percibir modos y matices más intensos y diversos, con un sentido en la expresión de ello, más amplio que el de la mera representación. De allí, las ideologías artísticas se van definiendo con más rigor, acusándose paso a paso, aspectos formales y estilísticos que necesariamente son el correlato de la manera de ver y representar la realidad.

Puede ciertamente señalarse que los cambios habidos fueron inicialmente discretos y no una ruptura radical. Esto es válido, tanto como señalar que la revolución de octubre no resolvió los problemas sociales que la causaron. Pero, si en ambos casos, los iniciales resultados del cambio no fueron radicales, está fundamentalmente en ellos la conciencialización de la realidad guatemalteca como problema social, y de la realidad del objeto artístico como problema de expresión y comunicación humanas, y el hacer cuestión de la naturaleza y función de éste, permitió la progresiva definición de posiciones estéticas. Y en tal conciencialización hubo, en lo social y artístico, develación de la realidad y de los posibles modos de expresarla.

Aparte de la valoración que la obra individual y de grupo merezca, el aporte substancial como grupo, está en la conciencialización respecto al objeto artístico, como problema el mismo y en su conexión social, actitud que asume el carácter de punto de partida inmediato de la plástica actual de Guatemala.

# ESCULTURA MODERNA DE GUATEMALA

GUILLERMO GRAJEDA MENA

Octubre de 1975

La escultura moderna de Guatemala se inició por el anhelo de reforma artística que tuvieron los componentes del grupo plástico de la Generación del 40, agrupación que se formó en el mes de mayo de 1940, por veinticuatro escritores, diez músicos, tres declamadores, tres pintores y dos pintores y escultores.

En el mes de septiembre de 1941 se dieron a conocer los ideales artísticos de los pintores y de los escultores, en la página literaria de El Imparcial, tal como se había hecho anteriormente con respecto al pensamiento de los literatos y de los músicos, viniendo a concretarse, estas ideas, con obras realizadas, que se expusieron al público en ese mismo año.

La escultura moderna de Guatemala tuvo entonces su punto de partida, antes no se habían hecho más que tentativas, fue en 1941 cuando unos artistas jóvenes lucharon por lograr nuevas rutas, trabajando obras que rompieran con lo académico.

El estancamiento en lo clásico y en lo clasicista había puesto a Guatemala en un atraso de cuarenta años, o más, en relación con la escultura moderna de Europa; cosa extraña porque nuestro medio tiene una herencia milenaria, muy buena, de estilos artísticos que pueden ayudar a la formación de un lenguaje plástico que se sume al sentir del hombre moderno. En la escultura maya se encuentran muchas soluciones plásticas y estéticas que pueden resolver problemas constructivos, que muy bien se hermanan con el arte moderno, tal como las usadas en el Chac Mol que el escultor inglés Henry Moore tomó como clave para realizar sus figuras reclinadas; también existe mucho material disponible en el terreno etnológico de nuestra tierra.

Asimismo es extraño que no se tomaran en cuenta los triunfos obtenidos en el mundo científico, las nuevas tendencias de la arquitectura y de las modas. No tenemos ni un dibujo que nos diga algo respecto a lo que era un ferrocarril, una bicicleta o un automóvil, y sin embargo desde fines del siglo pasado algunos de esos aparatos estaban en nuestro medio. Sabemos que llegaban al país varias publicaciones que mostraban los últimos movimientos artísticos, y en las calles de Guatemala, desde los años diez se miraban automóviles, bicicletas y motocicletas; los ferrocarriles iban y venían en nuestros pueblos, desde finales del siglo pasado, y entre los años veinte y treinta los aviadores Jacinto Rodríguez Díaz, Oscar Morales López y muchos otros, cruzaban el cielo con sus aparatos; amén del microscopio, de las máquinas de los talleres fabriles, de las máquinas de escribir, de la cámara fotográfica, del cinematógrafo, del fonógrafo y de los rayos x que aportaban nuevas formas a la vida diaria.

En el campo literario, desde que Ruben Darío había dicho "De las academias líbranos Señor", se habían abierto las puertas del modernismo, pero los escultores chapines -los pintores no tanto- estaban aferrados al quehacer antiguo, eran



fieles guardianes de lo tradicional. Lo nuevo siempre ha sido una aventura, y ellos se habían cortado las alas para no correr riesgos, dentro de lo aventurado del arte moderno, y por otra parte lo hacían para no perder su clientela, la cual, por cierto, era completamente chapada a lo antiguo, pero que al fin de cuentas era la que mantenía abiertos los talleres; por eso vemos que las pláticas de don Jaime Sabartés y las de don Santiago González no encontraron asidero en los oídos de los escultores; el peso de la tradición era muy fuerte, y el de la economía también.

Hay dos excepciones: Rafael Yela Günther y Rafael Rodríguez Padilla, quienes lograron salir para otros lares, donde el arte tenía otro ambiente; pudiendo así, con nuevas visiones, trabajar sus obras, aunque sin liberarse del todo de los amarres académicos. Muchos de sus trabajos están bien realizados plásticamente y estéticamente, y muestran algunas nuevas inquietudes, por lo que estos artistas son los eslabones que unen el arte antiguo con el moderno. Se ve, pues, que ellos sí oyeron a Sabartés y a González.

En los primeros años de este siglo, en otros países, los escultores Gargallo, Anchipenko, Gabo, Orloff, Lipschitz, Arp, Moore, Barlach y muchos otros, actuaban rompiendo con el pasado artístico, pero aquí, en nuestro terruño, no se hizo nada parecido, y por eso decimos que es hasta 1941 cuando intencionalmente se termina con el clasicismo y entramos en el arte moderno en escultura.

En el año de 1941 Yela Günther, en la clase de escultura, que tenía a su cargo, haciendo un paréntesis, dio unas indicaciones sobre arte moderno. Desgraciadamente esto se terminó con la muerte del maestro, acaecida al año siguiente, pero algunos de sus discípulos, tomando en serio lo indicado, siguieron investigando por su cuenta.

Y después de unos pequeños ensayos no es sino hasta el año de 1944 en que en fila india camina el grupo de escultores modernos compuesto por Dagoberto Vásquez Castañeda, Guillermo Grajeda Mena, Max Saravia Gual y Arturo Tala García, a cuya fila, en el año siguiente, se unieron Rodolfo Galeotti Torres, Adalberto de León Soto, Eduardo de León y Roberto González Goyri.

Los verdaderos padres de la escultura moderna de Guatemala fueron la necesidad y el destino, la necesidad que tenían, los artistas jóvenes, de obtener medios expresivos que estuvieran acordes con su época, y el destino de haber surgido, dichos artistas, en un momento histórico en el que la sociedad guatemalteca buscaba nuevos derroteros políticos, después de muchos años de un estancamiento obligado por una cadena de dictaduras.

Los primeros pasos en la escultura moderna fueron pequeños por la falta de experiencia y porque el terreno estaba bastante árido.

Hoy sabemos, y también fue sabido en aquél entonces, lo del triunfo alcanzado por los artistas mejicanos revolucionarios, triunfo que pudo tomarse en cuenta para trabajar nuestras obras, pero como los resultados obtenidos por ellos eran producto de otras vivencias populares, políticas y sociales, aunque muy parecidas a las nuestras, no se usaron entre nosotros; la excepción la hizo Galeotti Torres al acercarse en sus trabajos a las obras del escultor Luis Ortiz Monasterio.

El grupo de artistas guatemaltecos, de nuestro caso, para tomar conciencia de sus propios valores tuvo que echar mano de sus experiencias y así adentrarse en los nuevos rumbos.

Igual al niño que sufre traspies al dar sus primeros pasos, y en muchas ocasiones, al adulto que al iniciarse en una carrera o en un oficio, experimenta lo mismo, nuestra escultura moderna también tuvo traspies en sus primeros ensayos, pero, como veremos más adelante, luego supo ponerse erguida y caminar sin mayores tropiezos.

Ninguno de los escultores jóvenes buscó sistemáticamente trabajar sus obras con una tendencia estilística determinada; fueron varios los caminos a seguir, aunque casi siempre respetando a la naturaleza, no como un registro sino como un pretexto para mostrar valores formales. Se estilizó, se sintetizó el objeto con líneas y formas melódicas. El tema, es decir el contenido, fue variado y múltiple.

Sin militar en partidos políticos que lo apoyaran o dirigieran, y sin más medios económicos que los de cada uno de sus componentes, este grupo de escultores luchó por desarrollarse.

Así fue como se fortalecieron las ideas de los escultores del año de 1940, uniéndose a nuevos valores y caminando dentro de la época de agitación popular que se dirigía hacia la Revolución de Octubre. Al llegar al año de 1944 estos escultores, sin ninguna brújula política, bastante mal económicamente y sin más armas que las de la fé en la labor artística, luchaban por mantener, a toda costa, su libertad de acción.

Algunos de estos artistas, como era natural, simpatizaban con diferentes corrientes políticas, y trabajaban, unos con el Estado y otros en el comercio y en varios talleres particulares, pero a todos los unía la Academia de Bellas Artes, donde habían hecho sus estudios, con excepción de Galeotti Torres y de León Soto, quienes se habían formado en Quezaltenango (por lo que no participaron en las luchas iniciales del grupo, pero que en 1945 se identificaron plenamente con él).

Dentro de la Academia de Bellas Artes se germinó el movimiento que dió por tierra con esa escuela antigua, movimiento que llevaba la idea de transformarla, no de deshacerla.

Recordamos que en 1943, es decir un año antes de la Revolución de Octubre, y dos después de la muerte de Yela Günther, fue precisamente en la Clase de Escultura, donde un grupo de alumnos, que desde hacía algún tiempo venía haciendo, por su cuenta ensayos en arte moderno, lanzó su protesta porque los maestros no los guiaban en el estudio de arte contemporáneo, por lo menos con unas someras indicaciones, ya que los programas de estudio no permitían mayores desarrollos, y menos en este terreno.

El caso fue creciendo y llegó a convertirse en escándalo, al salir a la calle, por medio de unos artículos que se publicaron en varios periódicos. Así fue como la mecha quedó lista para abrir el camino por donde tenía que encenderse el arte moderno, definitivamente.

En el mes de julio de 1944, refiriéndose a la situación de las artes plásticas y a la Academia de Bellas Artes, Guillermo Grajeda Mena dijo en un artículo publicado en El Imparcial: "De gran lamentación es nuestro estancamiento artístico durante el tiempo comprendido desde los últimos días de la Colonia hasta el final de la pasada guerra mundial". "Y el punto más culminante: nuestra Academia: la Academia de Bellas Artes que figura desde hace veinte y tantos años, aún continúa en estado elemental; no se le ha dado la importancia que merece". "La Academia no tiene edificio propio, y el que usa no es nada adecuado; depende de la voluntad de la Secretaría de Educación Pública y no de una Dirección de Bellas Artes; no dispone de un plan de estudios adecuado, el presupuesto de gastos es sumamente restringido, y de becas hace como dieciocho años que no saben de ellas los artistas" "Si no atendemos a las necesidades de nuestras artes es mejor no volver a hablar de cultura, conformándonos con nuestra vida bárbara, más aún si tenemos en cuenta que nuestra música y nuestra literatura se encuentran casi por el mismo camino, y para mayor vergüenza no podemos incluir aquí el arte teatral por encontrarse sepultado".

Hay pruebas de que esta situación venía así desde hacía mucho tiempo. Los artistas Baldomero Yela Montenegro y Juan Bautista Frener, en el año de 1883 presentaron al gobierno del General Justo Rufino Barrios, un proyecto de estatutos para la Academia de Pintura, Grabado y Modelación, pero según parece el asunto no prosperó. Años después, en tiempos de Reyna Barrios, el escultor Tomás Mur escribió lo siguiente: "... los escultores, discípulos sucesivamente unos de otros, viven concretados a la escultura religiosa, no sabemos si por falta de espíritu reformador o porque hallen en esa clase de obras mejor compensación y más inmediata a su trabajo. Los pintores dedican su actividad a ejecutar retratos porque es lo que más salida tiene en el público, y hay algunos que lo hacen con bastante habilidad y limpieza".

"... hay en las condiciones de la juventud guatemalteca, fantasía y espíritu creador para poder, con el tiempo y el estudio perseverante, lanzarse a grandes empresas artísticas en provecho y honra propia, a la par que como justa compensación a la patria que les ayuda, glorificando, de ese modo, el nombre de esta fértil y hermosa región americana".

Pues bien, las cosas siguieron así durante muchos años, llegando hasta 1944. A las nuevas generaciones les parecerá extraño algo de lo expuesto, porque sus vidas se desarrollan sin gran esfuerzo, en un ambiente que los comprende, porque tanto el público como las autoridades educativas están más preparados por el cine, la televisión, los periódicos y las revistas que los ilustran continuamente; además ahora es más fácil viajar y los artistas van y vienen, continuamente por diferentes lugares, llevando y trayendo aportes culturales. También podemos sumar a esto el que Guatemala cuenta con varias galerías de arte donde se exponen a diario obras de pintura y escultura, se dictan pláticas y cursos especiales, y además la Escuela de Artes Plásticas ha mejorado mucho sus labores.

En los años 40 el panorama era muy diferente, por lo cual los artistas jóvenes hicieron sus protestas, pero esas protestas no se quedaron solo en eso, los jó-

venes escultores trabajaron en sus casas y realizaron sus investigaciones buscando el camino del arte moderno. Varios de ellos fueron a los ríos que están al sur de la ciudad capital, a sacar barro para modelar y piedras duras para tallar, otros consiguieron trozos de cedro, yeso y demás materiales, en diferentes lugares, y con estos medios lograron sus estudios libres. A la par de esto escribieron un poco, pintaron, dibujaron, hicieron grabados, caricaturas y decoraciones, robándole tiempo a sus descansos, entre las ocupaciones obligadas que tenían para ganarse la vida.

En los tiempos coloniales los artistas permanecieron unidos por las corporaciones, las cofradías y las hermandades religiosas, después de la Independencia esta unión se mantuvo por medio de los talleres y de las escuelas de dibujo y grabado, que fueron muriendo poco a poco, hasta que la Academia vino a unir nuevamente a unos cuantos artistas, pero entonces el espíritu colectivo de antaño, creado por la fé, ya había desaparecido, la unidad consistía ahora en lograr un intercambio de conocimientos rutinarios para poder medrar en el oficio; no había tampoco ningún espíritu combativo para acabar con lo vetusto ni había deseo de conquistar nuevos campos en lo artístico. Por todo eso en 1944, al caer el gobierno ubiquista, lo primero que hizo el grupo de artistas jóvenes fue un llamamiento a todos los alumnos y maestros de Bellas Artes, para formar una agrupación que sirviera para buscar el mejoramiento de los estudios de arte y para divulgar las obras de caracter moderno. No hubo ni un solo pintor ni escultor consciente que no atendiera el llamado, y así fue como el día 12 de julio de ese año se fundó la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes (APEBA); Esta asociación hizo algo logrando la unión de profesores y alumnos y actuando como órgano rector de la plástica guatemalteca, por medio de exposiciones, conferencias y publicaciones que cambiaron el clima artístico de nuestra plástica.

Por múltiples circunstancias no se logró todo lo que se deseaba. El plan que se tenía era grande, en él se pensaba: "trabajar por el mejoramiento de la Academia en general; porque se incremente y facilite la enseñanza y perfeccionamiento de métodos y sistemas artísticos; porque la Academia, lo más pronto posible se instale en un edificio adecuado; por la organización de planes de estudio y establecimiento de nuevos cursos, etcétera". "...gestionar por la anexión de la Academia de Bellas Artes a la Universidad Nacional". "... convocar a los artistas guatemaltecos para reunirse y elegir una junta directora de bellas artes". "... controlar lo estético de las construcciones y monumentos nacionales; velar por el mantenimiento de los monumentos históricos y obras de arte; nombrar jurados, examinadores y expertos; formar el museo nacional de artes populares y de arte indígena". "... gestionar por la construcción del edificio para la Academia, de acuerdo con los proyectos hechos por el maestro Rafael Yela Günther". "... conceder títulos de maestros de arte para escuelas y colegios; trabajar por el otorgamiento de becas para realizar estudios en la Academia y en el extranjero". "Hacer publicaciones de arte, instalar una biblioteca formal"... "... crear premios para las mejores obras producidas"...

Como se vé, todavía hay muchas cosas de estas que están pendientes de realización, pero algo se hizo, y lo que se sigue haciendo es cola de aquél planteamiento.

También debemos tomar en cuenta, además de los esfuerzos de la "APEBA" la labor desarrollada por la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios (AGEAR) y la creación del Certamen Nacional de Ciencias, Letras y Bellas Artes, y las pláticas y las críticas hechas por Alaïde Foppa, Alberto Aguilar Chacón, Eduardo Abela y Eugenio Fernández Granell, que orientaron mucho al movimiento renovador.

Años después apareció el Grupo Saker-Ti y la Corporación de Pintores y Escultores Plasticistas de Guatemala, y por último el Ateneo 20 de Octubre, quienes con sus programas de exposiciones y conferencias ampliaron el campo cultural.

En 1947, Galeotti Torres, al asumir el cargo de director de la Academia, para que el cambio quedara allí definitivo, hizo que se convirtiera en Escuela Nacional de Artes Plásticas, y en 1951, se formó la Colección Nacional de Artes Plásticas con obras de arte de diferente tipo.

Durante los gobiernos revolucionarios varios artistas salieron del país con becas para realizar estudios en diferentes ramas, unos para la América del Sur y otros para la América del Norte. Habiéndose logrado con ello, poco después, el encuentro de múltiples trabajos de carácter moderno, que vinieron a dar otro cariz al arte guatemalteco.

Es claro que en aquellos días no todo el monte era de orégano, se encontraron muchos contratiempos, surgieron polémicas, protestas y manifiestos de diferente tipo, pero la caravana siguió su marcha hacia su destino.

En 1953 Rolando Palma Figueroa, como vocero de la Corporación de Escultores y Pintores Plasticistas de Guatemala, dijo: "Debemos luchar para elevar el nivel cultural artístico actual de nuestro pueblo y lograr el equilibrio ideal de la obra de arte, sin que esta pierda su valor intrínseco (su valor específicamente plástico), haciéndola accesible al mayor número de gentes".

Con esas normas se ha seguido trabajando y se ha entregado a las nuevas juventudes el resultado de los esfuerzos. Aunque no toda la labor de los artistas del 40 está cumplida a carta cabal, la renovación está hecha.

Pequeñas y grandes esculturas de piedra, de madera, de bronce, de cemento y de terracota, con múltiples temas y formas, ilustran el panorama del arte escultórico guatemalteco de la actualidad, llevando nuevos mensajes plásticos.

Además podemos constatar que desde 1957 el urbanismo de la ciudad capital tomó otro aspecto al integrarse la escultura a la arquitectura, en el Centro Cívico, obteniendo un carácter singular con las obras de Dagoberto Vásquez Castañeda, Guillermo Grajeda Mena, Roberto González Goyri y de Efraín Recinos. Por lo tanto podemos decir que la escultura moderna de Guatemala surgió en 1941 con la generación del 40, y que llegó a su desarrollo en 1957, imponiéndose en la plástica tal como lo había estado en la antigüedad.

Esta es más o menos la historia de la escultura moderna de Guatemala.

# C A T A L O G O

MIGUEL  
ALZAMORA  
MENDEZ

VENTANA

OLEO

COL. GRAJEDA MENA

JUAN  
ANTONIO  
FRANCO  
PEREZ

PALADIN  
OTRO MAS  
MILAN 52

TECNICA MIXTA  
TECNICA MIXTA  
TECNICA MIXTA

COL. DEL AUTOR  
COL. DEL AUTOR  
COL. DEL AUTOR

ROBERTO  
GONZALEZ  
GOYRI

PAJARO  
ATRAPADO  
ESCENA  
FAMILIAR  
PRIMER  
REBELDE  
MADRE y  
NIÑO  
FELICES

ACRILICO  
ACRILICO  
ACRILICO  
MADERA  
PLASTICA

COL. DEL AUTOR  
COL. DEL AUTOR  
COL. DEL AUTOR  
COL. DEL AUTOR

GUILLERMO  
GRAJEDA  
MENA

BALAM CHAC

ACRILICO

COL. DEL AUTOR

EMBRUJO

ACRILICO

COL. DEL AUTOR

LA BELLA y  
LA FIERA

ACRILICO

COL. DEL AUTOR

CABEZA

PIEDRA

COL. DEL AUTOR

ENIGMA

MARMOL

COL. DEL AUTOR

YELA GÜNTHER

ESTUCO

COL. DEL AUTOR

DESNUDO

CONCRETO

COL. DEL AUTOR

RINA  
LAZO  
FAHSEN

PAISAJE

OLEO

COL. FAMILIA MONTANO

PAISAJE

OLEO

COL. FAMILIA MONTANO

YUCATECO

GRABADO

COL. FAMILIA MONTANO

ARTURO  
MARTINEZ  
CALDERON

PALOMAR

OLEO

COL. FONSECA

COSECHA

OLEO

COL. FONSECA

PARACAIDISTAS

GRABADO

COL. GRAJEDA MENA

ROBERTO  
OSSAYE  
GALLARDO

MASCARA

OLEO

COL. VASQUEZ CASTAÑEDA

CENTURION

TINTA

COL. GRAJEDA MENA

INCENDIO

OLEO

COL. GONZALEZ GOYRI

JACOBO  
RODRIGUEZ  
PADILLA

TENERIFE

OLEO

COL. DEL AUTOR

BARBA  
AMARILLA

OLEO

COL. DEL AUTOR

ENIGMA DEL  
TIEMPO

TEMPLE-OLEO

COL. DEL AUTOR

MAX  
SARAVIA  
GUAL

LUSTRADOR

ACRILICO

COL. DEL AUTOR

AMANECER  
RURAL

ACRILICO

COL. DEL AUTOR

BODEGON

ACRILICO

COL. DEL AUTOR

CABEZA

MADERA

COL. ING. C. DE LEON

TORSO

MADERA

COL. ING. C. DE LEON

MATERNIDAD

MARMOL

MUSEO DE HISTORIA Y  
BELLAS ARTES

DAGOBERTO  
VASQUEZ  
CASTAÑEDA

VENTANA

OLEO

COL. DEL AUTOR

MURO

OLEO

COL. DEL AUTOR

MUJER  
FRENTE AL  
ESPEJO

OLEO

COL. DEL AUTOR

ESCULTURA

BRONCE

COL. DEL AUTOR

ESCULTURA

BRONCE

COL. DEL AUTOR

ESCULTURA

BRONCE

COL. DEL AUTOR

TORSO FEMENINO

BRONCE

DIREC. GRAL. DE  
CULTURA Y BELLAS ARTES

} Soldadura



